

El libro álbum: lectura de imágenes

***El increíble niño comelibros* de Oliver Jeffers**

Myrian Bahntje

Tomamos un libro álbum en nuestras manos, damos una ojeada rápida y la primera percepción que recibimos es las de sus imágenes, luego leemos el texto y al terminar algo nos dice que aún hay más...Entonces comenzamos su lectura otra vez, ahora más lentamente, deteniéndonos en cada página, leemos el texto y leemos las imágenes, en un recorrido lineal y espacial en el que advertimos que un libro-álbum se lee de un modo diferente que un tradicional libro ilustrado porque la relación entre texto e imagen propone nuevas estrategias de lectura.

El libro-álbum es una construcción integral, un entramado del que participa cada elemento y cada parte del libro: el texto, la diagramación, las ilustraciones, la tipografía, las tapas, las guardas, y demás constituyentes paratextuales. Leer un libro álbum es leer texto e imagen en un ida y vuelta en el que la lectura de las imágenes enriquece y ajusta la interpretación del texto y la lectura del texto enriquece y ajusta la interpretación de las imágenes. Es por esta relación de interdependencia entre texto e imagen que Shulevitz (2005:13) considera que “no es posible leerles a los niños un libro álbum a través de la radio”¹. El libro álbum “responde a un concepto exclusivo y es un género único” (Shulevitz, 2005:13) que invita al lector a ser partícipe de la construcción de sentido a partir de sus competencias lectoras y experiencias del mundo.

De los numerosos libros álbumes que hoy existen en el mercado vamos a detenernos en *El increíble niño comelibros* de Oliver Jeffers². El protagonista de este libro es Enrique,

1

Shulevitz, Uri (1999) citado por Cecilia Silva Díaz Ortega (2005:32) *Libros que enseñan a leer: álbumes metaficcionales y conocimiento literario*. Tesis Doctoral dirigido por la Dra. Teresa Colomer Martínez, Universidad Autónoma de Barcelona

2

Oliver Jeffers nació en Australia en 1977 pero creció en Belfast, ciudad en la que realizó varias exposiciones y comenzó a darse a conocer como artista plástico entre 1995

un niño de edad escolar que por accidente un día se lleva un libro a la boca y lo prueba, luego come una palabra y paulatinamente todo un libro. De ahí en más el niño comienza a devorar todo tipo de libros porque advierte que cuanto más come más sabe y sueña con ser la persona más lista del mundo³. Pero la cantidad de libros que ingiere terminan por generarle pesadillas y descomposturas; finalmente Enrique tiene que aprender a disfrutar de los libros de otra manera sin por ello abandonar su sueño.

La selección de este libro responde a que en la interacción entre ilustración y diseño - determinantes de la imagen- replica aquella que se da entre imagen y texto y ubica el diseño en un lugar 'visible' como parte integrante de la construcción de la imagen⁴. Ahora bien ¿qué es una imagen? Hans Belting (2005:14) considera que "es más que un producto de la percepción. Se manifiesta como resultado de una simbolización personal o colectiva. Todo lo que pasa por la mirada o frente al ojo interior puede entenderse así como imagen". Pero ¿qué clase de imagen es aquella que surge del trabajo de la ilustración y el diseño gráfico de un libro? No es como cualquier otra porque se construye con criterio estético y sentido comunicativo. Entonces, es un mensaje visual compuesto por distintos tipos de signos, es un lenguaje y también un medio de expresión y conocimiento que busca la mirada del espectador para ser recorrida, observada y

y 1998, antes de comenzar a trabajar para algunas editoriales locales. Se graduó en la Universidad de Ulster en Comunicación Visual en 2001. Más tarde se estableció en Sydney y trabajó como ilustrador freelance para varias revistas y para la compañía de café Lavazza. El primer libro que escribió e ilustró fue *Cómo coger una estrella* (2004), que fue finalista del *Early Years Premio Booktrust* como mejor Ilustrador Revelación en 2004. De ahí en más se sucedieron otros premios y en 2007 *El increíble niño comelibros* (2006), fue finalista del *British Book Awards Children's Book of the Year* y en 2012 la historia fue llevada al teatro de la mano de Conor Mitchell.

3

Comúnmente a los niños estudiosos se los denomina 'tragalibros', Jeffers, probablemente haya partido de esta expresión para construir esta historia, tomándola en sentido literal, tal como lo harían los niños más pequeños.

4

Comúnmente cuando se habla de la relación texto-imagen en el caso de los libros álbumes, se hace referencia a las ilustraciones y se deja de lado el lugar que ocupa el diseño gráfico, quizás porque muchas veces este último diagrama los elementos del libro pero queda subordinado a los otros códigos.

significada. Se trata de una imagen que incita al placer estético en un devenir en el que el acto de mirar “evoluciona hacia el acto de ver a través de la memoria, la imaginación y el pensamiento”⁵.

Ilustrar y diseñar son dos campos de acción con una larga trayectoria asociada a la palabra escrita. Ilustrar significa, “dar luz al entendimiento”⁶, de hecho, la ilustración nace para ayudar a comprender la expresión verbal, esta es precisamente la función que cumple en “Orbis Picture” de Comenius publicada en 1650 “con la cual se inició la revolución ideológica sobre el uso de las imágenes junto a los textos” (Olvera, 2010:1). Otra acepción del término ilustrar es “adornar un impreso con láminas o grabados alusivos al texto”⁷, con este sentido se ilustraban antiguamente algunos libros, es decir que la ilustración históricamente ha cumplido con la función de volver inteligible un texto o simplemente acompañarlo y si bien estas funciones siguen siendo válidas, según la ocasión, la ilustración se ha ido complejizando y ha encontrado diferentes modos de relacionarse con el texto que va desde aquella que simplemente ilustra a aquella que llega a decir-con el texto. Detengámonos en la palabra ‘simplemente’, como afirma Schritter (2005: 52), “todo esto puede no ser tan simple como parece. La sinonimia de la imagen con el texto no genera conflictos y puede invitar a que el lector la pase por alto, pero no siempre implica obviedad o redundancia”. Ilustrar es interpretar en imágenes un texto⁸, es brindar un aporte personal y subjetivo, es acompañar un texto y hasta llegar a producir sentidos más allá del texto. Por esta razón, la ilustración es tal con relación a ese todo compositivo que es el libro, que fuera de él, aunque conserve su potencial estético pierde

5

Clark, citado por Arizpe, E. y Styles, M. (2004:80)

6

Real Academia Española [en línea: <http://lema.rae.es/drae/?val=ilustrar>]
Consulta: Enero 2013

7

Ibídem .

8

Cabe aclarar que el libro álbum también reformula los modos de producción de un libro por lo que no siempre la ilustración se generará a partir del texto.

parte de su potencial simbólico. Esto es precisamente lo que diferencia a la ilustración de otras producciones dentro del campo del arte. Una pintura se puede exponer en diferentes lugares sin que cambie su mensaje, una ilustración, descontextualizada del libro para el cual fue pensada pierde parte de su decir, ese que surge de la relación con los otros códigos -y con el resto de las ilustraciones- en el interior del libro.

En cuanto al diseño gráfico, este “regula el ajuste de la forma gráfica de los mensajes a las condiciones de su comunicación concreta” (Chávez, 2003:114). En tal sentido organiza los múltiples sistemas y códigos: verbal, icónico, artístico. El diseño también tiene una larga historia ligada a la palabra ya que podemos situarla en los inicios de la escritura misma. El primer problema del diseño fue representar la oralidad en términos legibles pero con el correr de los años su intervención en la construcción de la imagen de un libro adquirió mayor protagonismo a tal punto que, en muchos casos, resulta difícil distinguir los límites entre ilustración y diseño.

En síntesis, de aquello que denominamos imagen participan el color, la línea, la forma, la textura, la distribución de los textos, la tipografía, los marcos compositivos, los planos, la posición en el plano, entre otros. Poder leer estos elementos es poder leer la imagen de un libro.

A partir de estas consideraciones previas, iniciemos el recorrido del libro elegido.

El increíble niño comelibros

Se trata de un libro álbum de treinta y seis páginas entre guardas, página de cortesía, portadilla, página de créditos en la que también figuran los datos de imprenta y páginas interiores. Si bien no todos los libros cuentan con estas páginas y si están, no siempre se presentan de la misma manera ni con la misma distribución, se podría decir que existen ciertas ‘reglas generales’ que algunos libros comienzan a transgredir, en parte para economizar papel, en parte porque todos estos espacios se resignifican al concebir el libro como una totalidad compositiva. En el caso del libro que nos ocupa, en la portadilla que tradicionalmente repite solo el título, casi siempre ubicado de la mitad de la hoja hacia arriba, encontramos una ilustración de formato rectangular, apaisada, sobre el margen inferior de la hoja. Se trata de un libro rojo dispuesto en perspectiva en el que advertimos que se le ha dado un gran mordiscón; en su tapa podemos leer: *El increíble niño*

comelibros. El título pasa casi desapercibido en esta imagen en la que se plantea el libro dentro del libro. El fondo de esta ilustración es una hoja desprendida de un libro de formato vertical pero dispuesto en horizontal, en la que leemos ciertos datos que podrían ser los de su dueño: *Tom Coulter, 19 Sunwich St., Belfast*, escritos en manuscrita y con tinta y que llamativamente resaltan a pesar de la posición de la hoja (al girar la hoja las líneas de escritura quedan en vertical). En el reverso de la portadilla, que generalmente va en blanco, encontramos los créditos y los datos de imprenta. Comúnmente los créditos van en el reverso de la portada y los datos de imprenta van al final del libro en el colofón. Esta información está escrita a mano, imitando la escritura infantil. Arriba hacia la derecha, con una tipografía que nos recuerda a la de las antiguas máquinas de escribir⁹, se destaca la dedicatoria del libro: *Para Tommy y Kathleen*. El fondo de esta página es la fotografía de la guarda de un libro añejo,¹⁰ se trata de un papel liso con ciertos datos escritos a mano, probablemente por un adulto en el que se leen nombres de localidades y números que seguramente se encontraban ahí a la hora de ser fotografiada -como en el caso del fondo de la ilustración de la portadilla- y que Jeffers decidió dejar. Este fondo de papel oxidado por el tiempo, continúa en la página enfrentada en la que está la portada, allí se replican los datos de título y autor, y se agregan los del traductor y la editorial. En el título aparece resaltada la palabra niño y sobre el margen inferior derecho tenemos un primer plano de la cara de Enrique, o más bien, de la boca de Enrique que se está comiendo siete libros de un tirón.

En el recorrido de las páginas interiores del libro encontramos ilustraciones a doble página, de página simple, de media página y viñetas, la mayoría al corte¹¹; estas son a todo color, probablemente realizadas con medios analógicos y digitales. Los personajes

9

Tipografía del estilo Typewriter.

10

Del lado de la portada vemos la hoja de guarda pegada a la contratapa del libro del cual forma parte y al girar esta hoja, nos encontramos con la fotografía de la contratapa de uno de esos libros antiguos, de tapas enteladas.

11

Se denomina ilustración al corte a aquellas que abarcan hasta el borde de la hoja.

están contruidos con formas sencillas, casi esquemáticas, con una gestualidad que busca recuperar –sobre todo en el caso del personaje principal- cierta expresividad infantil. Estos presentan una línea de contorno que los delimita del fondo y el color en sus variables de valor y saturación¹² sugiere el volumen. Las ilustraciones, en general, están trabajadas con una paleta delimitada en la que predominan las tonalidades rojizas y ocres que contrastan con sectores de tonalidades frías, entre azules y verdes. Los fondos son tapas u hojas de libros antiguos que sugieren, en conjunto con otros datos de las ilustraciones, un tiempo pasado, acompañando de este modo el tiempo verbal de cuento. Estos fondos, en algunos casos, funcionan simplemente como color de relleno, tal es el caso de la portada, pero en otros, refuerzan o agregan sentido a la ilustración. Por ejemplo, en la página 15¹³, dos ilustraciones dividen la hoja en sentido vertical, hacia la izquierda, Enrique se encuentra parado de tres cuarto perfil, entre sus manos sostiene un libro que se está llevando a la boca tan abierta que podemos ver hasta su campanilla. El libro se llama *La gran aventura*, título que es imposible no relacionar con la boca del nene. El fondo es una hoja de diccionario en la que se definen los siguientes conceptos: *intellectualism, intellectuality, intelligence* (intelectualismo, intelectualizado, inteligencia)¹⁴. Arriba de esta hoja encontramos que el texto dice: *Mientras más comía*¹⁵, y en la otra ilustración continúa diciendo, *más listo se hacía*. Debajo del texto sobre el fondo de un papel milimetrado, un gráfico con la silueta del niño explica cómo al ingerir

12

Entendemos el valor en términos de claridad u oscuridad de un color y a la saturación como su nivel de pureza.

13

Este libro no presenta las páginas numeradas, las indicaciones de ellas se realizan en adelante en el orden en que figuran impresas.

14

Los libros que se traducen a otras lenguas, presentan la dificultad de la no traducción de aquellas palabras que forman parte de la ilustración. En este libro en particular, las palabras que aparecen en inglés son fáciles de deducir y probablemente no signifiquen un impedimento en su comprensión.

15

El texto del cuento propiamente dicho, está escrito con la misma tipografía de la dedicatoria.

libros no solo se llenaba la panza de Enrique sino que también crecía su cerebro. Estas dos ilustraciones dialogan entre sí -idea que se encuentra reforzada por la posición enfrentada de los cuerpos- y en este diálogo, la hoja de diccionario se vuelve relevante y entendemos que el crecimiento del cerebro es la causa de que el niño se vuelva cada vez más listo, tal como lo indica el texto pero en el sentido de ser cada vez más inteligente por ser cada vez más intelectual¹⁶. Esta es precisamente la situación increíble del niño comelibros. (ilustración 1)

Vayamos a la tapa, que hasta ahora hemos dejado de lado en función de la presentación general del libro. En ella advertimos que el título abarca la mayor parte de la imagen. Sobre el margen izquierdo inferior encontramos a Enrique con la boca muy abierta, intentando ingerir algunos libros, en el fondo unos círculos concéntricos, una línea a modo de sombra proyectada del personaje y unas estrellas, equilibran el peso compositivo. Las letras que construyen el título están realizadas a mano con un estilo que recuerda los carteles de espectáculos de antaño. Cada palabra tiene a su vez, un tamaño, un color y una morfología diferente aunque todas están escritas en mayúsculas con *serif*¹⁷ y representadas con un efecto de volumen, dando la sensación de avanzar hacia el espectador. Las diferencias mencionadas invitan a que las palabras sean leídas con diferente énfasis, siendo la palabra *increíble* -que se destaca por color, tamaño y ornamentación- aquella que el lector debería acentuar. La letra, o mejor dicho la palabra, como cualquier otro grafismo, es una forma en el plano, pero una forma que actúa como significado y significante. El título *El increíble niño comelibros*, quiere decir precisamente eso, pero las características de las letras y el modo de presentar las palabras -su posición en el plano y estilo- es la que transmite la sensación de cartel de espectáculo. Como afirma Calles (2005:88), “la tipografía, desde este punto de vista, es el

16

El ser listo también podría asociarse al ser astuto, y si bien para ser astuto hay que ser inteligente, no necesariamente hay que ser intelectual.

17

Los serif o serifas son adornos en las terminales de las letras. A grandes rasgos, podemos dividir las tipografías en dos grupos: en tipografías con *serif* como la Times New Roman y tipografía *san serif* o palo seco como la Arial.

resultado de un proceso de producción de sentido”¹⁸. Esta idea de cartel de espectáculo, se refuerza por el modo en que en la tapa se cuenta quien es el autor del libro: *Oliver Jeffers presenta*. Recordemos que en la portada el concepto destacado es *niño*, tanto desde el texto como desde la imagen. Entonces, mientras la tapa acentúa la palabra *espectáculo*, la portada se centra en el *niño*, si leemos a la tapa en diálogo con la portada, reconstruimos la idea de *increíble niño*. (ilustración 2)

Más adelante, podemos comprobar que esta primera idea de espectáculo que connota la tapa es totalmente válida cuando en la ilustración de la doble página 10-11, Enrique se encuentra en un escenario de un teatro brindando precisamente el espectáculo de cómo *podía atiborrarse un libro de un tirón*. La mayor parte del plano compositivo lo ocupa el escenario con grandes cortinados, se trata de un plano general en el que apenas se divisa - en penumbra- una línea de espectadores de la cual -como lectores del libro- también somos parte. En el fondo del escenario un cartel replica el título y justo por debajo del cartel una luz destaca a Enrique a quien vemos pequeño en las dimensiones del teatro, mientras lanza hacia arriba un libro y espera, con la boca bien abierta, a que caiga para comérselo. El soporte de la ilustración es la tapa y contratapa desplegadas de un libro cuyo lomo con sus elementos funcionan como detalles del escenario. El lomo se encuentra centralizado en la ilustración, el límite entre el lomo y cada una de las tapas se lee como columnas del escenario. Si prestamos atención, en el texto del lomo advertimos que dice: *Enciclopedia Británica, Eleventh edition*, se trata del tomo que va de la sílaba *Pol.* a la *Ree.*, vol. 22. Toda enciclopedia pretende reunir el saber, el capital intelectual de un tiempo determinado para una cultura determinada. Probablemente pasemos por alto este guiño en una primera lectura que más adelante se vuelve significativo al leer que *mientras más comía Enrique más listo se hacía* (15). Por otra parte, que el espectáculo se dé en un teatro y no en otro ámbito como un circo o simplemente en la calle, también es significativo porque eleva la habilidad de Enrique al nivel de un acontecimiento notable. Pero el texto no hace referencia alguna al espectáculo de Enrique en un teatro, entonces

Vale la aclaración de que en el caso de *El increíble niño comelibros*, las letras del título no son exactamente tipografías porque los signos no son constantes, por ejemplo, las letras 'T' de la palabra *increíble* no se repiten exactamente igual, pero la cita de Calles mantiene todo su sentido para el caso expuesto.

podemos interpretar la ilustración de diferentes maneras: a) el ilustrador busca resaltar la idea de espectáculo pero la situación en realidad no acontece, b) Enrique se imagina a él mismo en un teatro mostrando su habilidad, c) Enrique literalmente está haciendo lo que dice la ilustración. En esta doble página se evidencia con claridad que toda imagen es polisémica por lo que se abre a múltiples interpretaciones. Según Joly (2009:94-95), la imagen “es necesariamente polisémica en la medida en que es un enunciado icónico complejo; pero no podemos hacer de la polisemia su especificidad en la medida en que todo enunciado complejo (verbal o no verbal) es polisémico. La polisemia tiende a esta complejidad que exige entonces un contexto para dispersar las ambigüedades que suscita”. En el contexto del libro, podemos interpretar que esta ilustración cuenta lo que Enrique imagina, al conectar esta primera ilusión del niño con aquella de las páginas 18-19, en las que texto e imagen narran que Enrique sueña con la posibilidad de que se lo premie como *la persona más lista del mundo*. Es decir, el niño desplaza su primera ilusión que es la de ser reconocido por su habilidad para comer libros a la de ser reconocido por sus conocimientos.

El tema del reconocimiento, el ser reconocido por otro/s es un tema no menor en el área de la psicología. Todos hemos soñado cuando niños con destacarnos en algo, con saber tanto o más que aquellos a quienes admiramos o son nuestros referentes, como cuando Enrique le ayuda a resolver el crucigrama a su papá (16) o cuando da una clase en su escuela demostrando ser *más listo que los profesores* (17), o cuando participa de un programa de preguntas y respuestas manifestando saber más que las personas adultas (20). Enrique se sueña así mismo como un héroe del conocimiento.

En la doble página 18-19 encontramos en el margen inferior a Enrique, de quien solo se muestra un plano medio¹⁹ y en pequeño formato en relación con el espacio total de la hoja. El niño tiene una mano sobre la boca, en actitud pensativa; arriba, hacia la derecha hay una ‘nube’ –un recurso tradicional de la imagen para contar pensamientos o sueños– en la que Enrique, vestido de gala con traje, camisa y moño, está parado sobre una

19

Un plano es la superficie o fragmento que se presenta de la realidad. En este sentido existen diferentes tipos de planos entre los cuales está el denominado plano medio, en el que se presenta la figura humana hasta la cintura.

columna, recibiendo una medalla casi tan grande como él cuya inscripción dice: *Persona más lista del mundo*. La columna ubica a Enrique ‘a la altura’ del adulto que entrega la medalla -quien parece ser un ciudadano importante, vestido de frac y galera. (ilustración 3)

Para decidir entregarle este reconocimiento a Enrique, tal vez se hayan contabilizado sus saberes; esta interpretación surge porque en el fondo de la nube encontramos un fragmento de lo que podría ser un libro contable. Pero esta contabilidad de saberes seguramente no se dio en el sentido estricto en que se lleva la contabilidad de un negocio, de ahí que estos datos se encuentren invertidos. El resto del fondo de la nube es una textura generada por superposición de textos que podrían ser los saberes que Enrique acumuló en las sucesivas ingestas de libros, conocimientos que son el pilar –la columna– sobre el que se sustenta la inteligencia de Enrique y eleva su condición al nivel de lo heroico²⁰. El fondo de la totalidad de esta imagen en la que Enrique se encuentra soñando, pareciera ser la tapa de un antiguo álbum de fotos. Un álbum de fotos guarda registros para el recuerdo, registros de momentos cotidianos o de momentos extraordinarios como podría ser este. Quizás se trate simplemente de un álbum de fotos familiar, o quizás con este álbum se represente la intención de Enrique de quedar en la memoria colectiva para que todos lo recuerden.

Pero las cosas entonces empezaron a ponerse complicadas.

Más bien empezaron a ponerse

muy,

muy,

mal.

Enrique comía demasiado

y sin duda demasiado rápido (22).

En la página 22, los sueños de Enrique se transforman en pesadilla y un sobredimensionado libro rojo que se titula *Libro de monstruos A – Z* lo corre diciéndole

20

Recordemos que en muchas situaciones los bustos de personas ilustres, son presentados sobre una columna.

*¡Te voy a COMER!*²¹ Los signos de exclamación y la situación en sí sugieren que el libro dice esta frase a los gritos mientras las diferencias tipográficas resaltan la palabra comer y esta última se vuelve toda una amenaza al salir de la boca grande y dentada del libro que contiene a todos los monstruos. La nube de la pesadilla está construida con las tapas enteladas de un libro, por debajo de la ella, encontramos en menor tamaño a Enrique en su cama, con cara triste y dormido, pintado con una paleta monocromática de tonos azules, que remite a la oscuridad propia de la noche. En la página enfrentada se explica que Enrique comenzaba a descomponerse con tantos libros que ingería, por lo que podemos suponer que esta pesadilla es producto de una descompostura. Enrique se descompone y en su malestar, todos los monstruos –de la A a la Z- lo corren para comérselo. Por otra parte, es sabido que en la fase de sueño liberamos tensiones, deseos, angustias y ansiedades, quizás Enrique sabía, a pesar de todo, que comerse los libros no estaba bien y por eso sueña que la situación se revierte, un libro se revela, se vuelve monstruoso y se lo quiere comer a él. Entre descompostura y algo de remordimiento deviene la pesadilla y lo castiga. (ilustración 4)

Pero eso no era lo peor (24).

La descompostura se volvió revoltijo en la panza y también en la cabeza, los saberes se mezclaron, las palabras ya no decían nada y las letras brotaban de su boca sin sentido y *así Enrique de repente ya no parecía tan listo* (27).

Muchos le aconsejaron dejar de comer libros. Enrique estaba triste, sin saber qué hacer. En la soledad de su cuarto, el niño toma un libro que había dejado a medio comer y comienza a leerlo, *¡estaba tan bueno!* (31) El niño descubre el placer de leer y renueva las esperanzas *de llegar a ser la persona más lista del mundo* (32) sin abandonar el sueño de ser un niño increíble, solo que ahora la proeza es comer brócoli. En la página 33 encontramos a Enrique sentado, leyendo un libro y comiendo de una montaña de brócoli tan grande como él; arriba, un afiche dice *El increíble niño comebrócoli*. El texto cuenta que *ahora Enrique siempre está leyendo... aunque, la verdad, de vez en cuando* y la frase queda así, inconclusa, pero esta última palabra *cuando* se encuentra junto a la esquina

21

Cuando en la transcripción del texto se presenten palabras en negritas, subrayadas y/o en mayúsculas es porque así figuran en el original.

inferior derecha de la hoja que de hecho falta, está cortada con la forma de un mordiscón que se repite en la hoja de guarda y en la contratapa del libro; es el lector quien debe completar la frase a partir de leer el texto y la forma dentada. Al dar vuelta esta hoja vemos que un trozo de brócoli vuela por el aire y entonces el lector sigue completando la idea y descubre que de vez en cuando Enrique revolea el brócoli y le pega un mordiscón a un libro. (ilustración 5)

En la contratapa encontramos al niño sentado junto al libro rojo de la pesadilla, Enrique lo mira atento mientras el libro le habla y nos preguntamos ¿qué le estará diciendo?, abajo, a la derecha encontramos una *ADVERTENCIA: Por favor NO intente COMERSE este libro en casa.*²² Una advertencia que probablemente el libro rojo le hace al niño a la vez que busca evitar imitadores entre los pequeños lectores, aunque, quizás, al igual que Enrique, alguno se siente...

Algunas reflexiones finales

Leer un libro álbum es dejar que nuestra mirada deambule hacia adelante y hacia atrás, entre el texto y la imagen, mientras el ojo selecciona, hace foco, toma distancia, relaciona, analiza y construye. Pero la lectura no se da en condiciones asépticas, la mirada no es inocente. Nos acercamos al libro desde nuestro universo, desde nuestras experiencias previas, con nuestros saberes y nuestras competencias lectoras. En el proceso de lectura nos adentramos en el mundo del libro que nos obliga a mirarnos y en ese instante los recuerdos se agolpan, el pensamiento fluye y la imaginación se desliza. Para analizar la ilustración de las páginas 18-19 tal como se expresa más arriba, debemos conocer, por ejemplo, un libro contable, solo quienes hemos visto un libro contable podemos recordarlo a partir de ese pequeño fragmento de papel, luego podemos generar asociaciones, conectarlo con la textura contigua, con Enrique parado arriba de la columna, con la medalla y el texto pero sin ese conocimiento, nuestro pensamiento e imaginación hubieran realizado otro recorrido y la interpretación hubiera sido otra, lo que no quiere decir menos válida. Tampoco podemos asegurar que la interpretación expuesta

22

Los dos puntos son míos, originalmente en el libro, debajo de la palabra advertencia hay dos líneas que contienen el resto del texto.

coincida exactamente con las intenciones del autor, de hecho ¿cómo saberlo? Además, después de todo, ¿será un fragmento de un libro contable? La construcción de sentido es siempre subjetiva pero esto no quiere decir que cualquier interpretación sea válida, los límites se encuentran anclados en el objeto mismo a interpretar, allí deben estar los datos que la justifican.

Precisamente porque la interpretación es subjetiva, el análisis aquí presentado no es cerrado, ni siquiera pretende ser exhaustivo, “siempre hay más objeto que mirada” (Andruetto, 2010: 77), basta con enfrentarnos a la lectura de otros para comprobarlo.

Pero ¿cuánto de lo aquí expuesto podrían leer los más pequeños? Podemos estar seguros de que de este libro pueden disfrutar niños y adultos, solo que cada quien se acercará desde sus competencias lectoras y dejará que el libro lo interseque de manera diferente, recorrerá distintos niveles de lectura y generará significados cognitivos y afectivos acorde con sus posibilidades, posibilidades que no necesariamente tienen que ver con la edad, sino más bien con el nivel de alfabetización. A leer una imagen se aprende del mismo modo en que se aprende a leer y a escribir.

El sentido de la vista es el único “que nos conecta con las estrellas: si el tacto, el olfato y el gusto nos relacionan con lo inmediato y el oído con lo cercano, la vista nos remite al infinito” (Bordelois, 2010:139). Aprender a ver, es abrirnos al infinito, leer la imagen de un libro álbum es encontrarnos siendo parte de ese infinito.

Bibliografía:

Andruetto, Ma. Teresa (2010) *Hacia una literatura sin adjetivos*, Edit. Comunicarte, Colec. La ventada indiscreta: Ensayos sobre LIJ, 1era reimpresión, Córdoba.

Arizpe, Evelyn y Styles, Morag (2004:80) *Lectura de imágenes. Los niños interpretan textos visuales*, Fondo de Cultura Económica, Colec. Espacios para la lectura, México.

Bordelois, Ivonne (2006) *Etimología de las pasiones*, Libros del zorzal, Buenos Aires.

Calles, Francisco, “Metáforas tipográficas y otras figuras” en Martínez Meave, Gabriel y otros (2005) *Ensayos sobre diseño, tipografía y diseño*, Ed. Nobuko, Buenos Aires.

Chávez, Norberto, “Arte aplicada o técnica de la comunicación: dos vertientes en la práctica del Diseño Gráfico”, en Arfuch, L, Chaves, N, Ledesma, M. (2003) *Diseño y Comunicación. Teorías y enfoques críticos* Paidós, Estudios de Comunicación, 2ª reimpresión, Buenos Aires.

Hans Belting (2005) *Antropología de la imagen*, Katz Editores, Madrid.

Joly, Martine (2009) *La imagen fija*, La marca editora, 1° ed., 1° reimp, Buenos Aires.

Olvera, Ivonne Lonna (2010) *La imagen en el juego de los significados del libro álbum*, Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, ponencia presentada en la 32° Congreso Internacional de IBBY, Santiago de Compostela, Sep. 2010. [en línea: <http://www.ibbycompostela2010.org/comunicaciones2>] Consulta: Enero 2013.

Schritter, Istvan (2005) *La otra lectura. La ilustración en los libros para niños*, Lugar Editorial, Buenos Aires

Shulevitz, Uri, “¿Qué es un libro álbum?” en *El libro álbum, invención y evolución de un género para niños*, Parapara-clave N° 1, 2° edic., Banco del Libro, Venezuela, 2005. pp. 8-13.

Silva Díaz Ortega, Cecilia (2005) *Libros que enseñan a leer: álbumes metaficticiales y conocimiento literario*. Tesis Doctoral dirigido por la Dra. Teresa Colomer Martínez, Universidad Autónoma de Barcelona

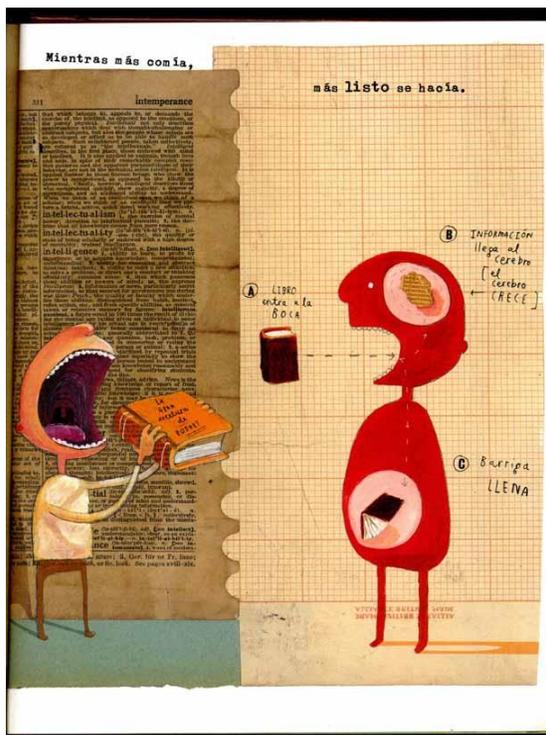


Ilustración 1

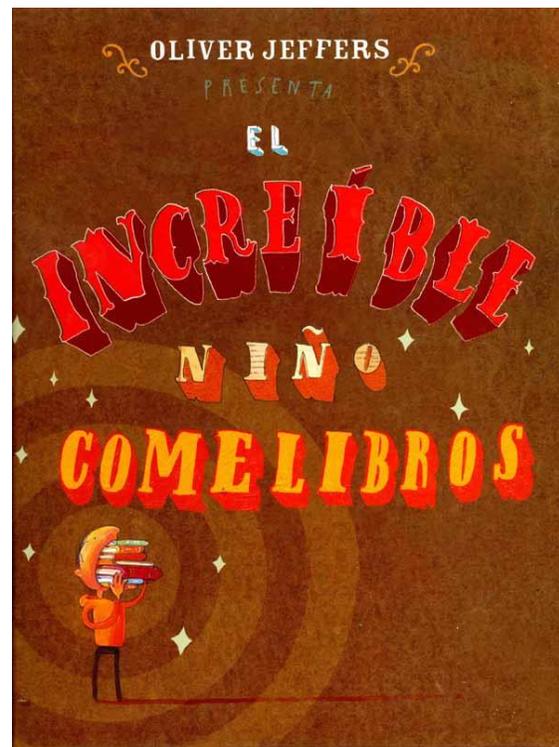


Ilustración 2

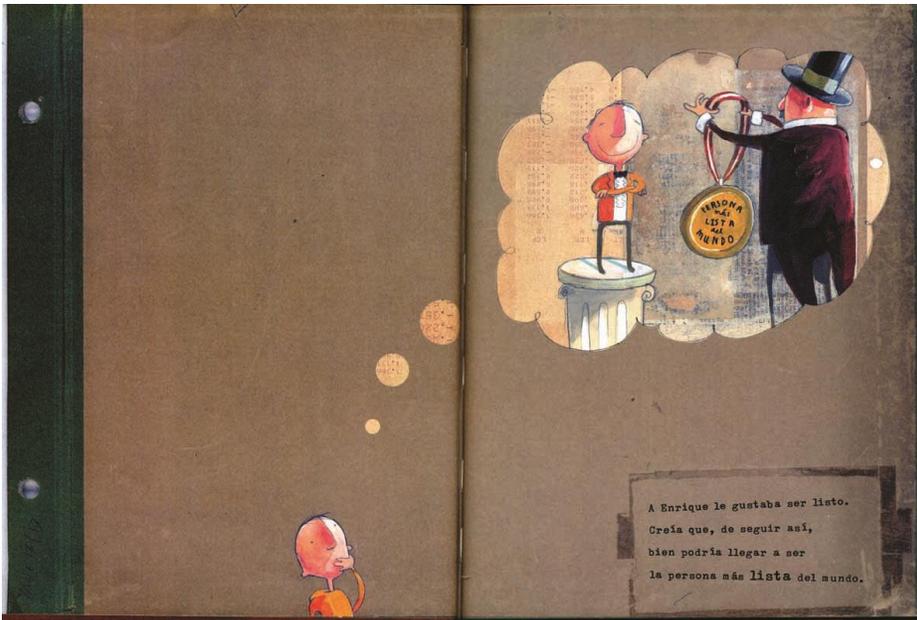


Ilustración 3

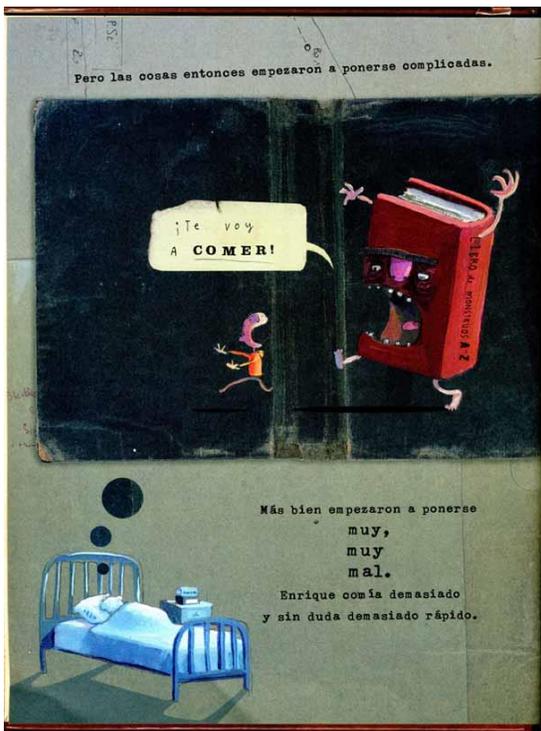


Ilustración 4

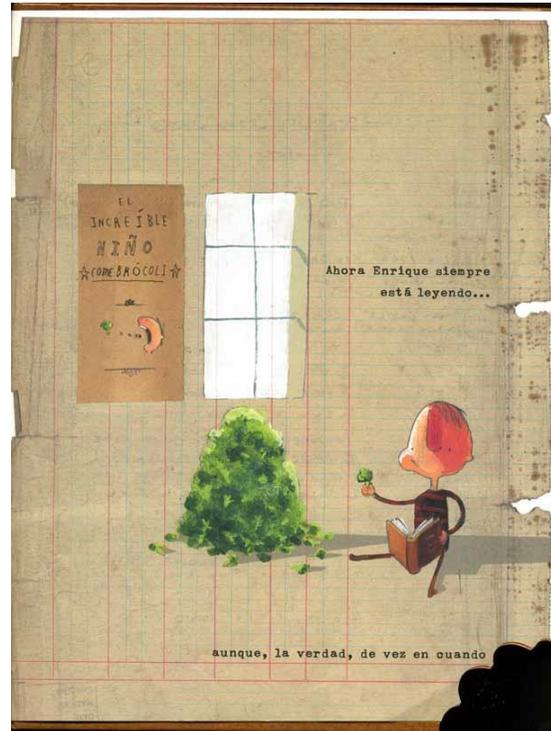


Ilustración 5